

MILJENKO JERGOVIĆ

Emir három ujja

Az első többpárti választásokat Boszniában és Hercegovinában 1990 őszén tartották meg. A polgárok három nemzeti-konfesszionális mozgalom s néhány, ideológiailag homályosan differenciált balos párt közül válogathattak. Az utóbbiak között a külső szemlélő számára legérdekesebbnek a *Reformista Erők Szövetsége* tűnhetett, amelyet az utolsó mosolygó jugoszláv premier, Ante Marković irányított. Pártjának egyik választási plakátja külön kitűnt a propaganda tarkaságából. A képen a versenypártok vezetőinek fotóit láhattuk, így a filmrendező Emir Kusturicáét is. „Melyikük vezet el Európába?” – hangzott a megfontolandó kérdés.

No, annak ellenére, hogy a reformisták kampányában Kusturica mellett forgatókönyvírója, Abdulah Sidran, háború előtti utolsó filmjének zeneszerzője, Goran Bregović s egy sor epizodista szerepelt, akik társultak a nyolcvanas évek egyedüli bosnyák kiviteli árujához, amire a bosnyákok felettéből büszkéek voltak, ez a párt teljes kudarcot vallott a választásokon. Leszámítva a tuzlai fiálét, amelyet az agilis Selim Bešlagić vezetett, a háború befejezéséig semmi sem maradt a bosnyák reformistákból. A tömörülés választási plakátja, amely a politikai inkorrektség (mert visszaélt a más pártok személyiségeivel) és az utcai szemtelenség (mert Kusturica filmes exportját politikai importként árulta) paradigmatisztikus kombinációja volt, több mint valószínű, hogy teljes mértékben feledésbe merül, ha szlogenjére nem válaszol szarkasztikusan az élet. Ugyanis a plakáton látható egyik figura valóban Európába vezette a bosnyákokat: a menekültszállásokra, amelyek a hideg északról egészen a mediterrán délig húzódnak. Ez az alak nem filmrendező, hanem költő.

Emir Kusturica életünkben és képernyőinken a hetvenes évek végén, illetve a nyolcvanas évek elején jelent meg drámai műsorok szerkesztőjeként, amiket minden hétfőn este tíz órakor sugároztak. A *Jegulje putuju u Sargaško more* [Az angolnak a Sargasso tengerre utaznak] című drámája nem volt különösebben érdekes mű. A néző e mű alapján még nem sejtette meg azt a tehetséget, aki oly nagy mértékben változtatja majd meg Bosznia és Szarajevó filmes, kulturális arculatát. Hasonlóan a néhány évvel később, ugyanebben a terminusban bemutatott rövid diplomafilmje, a *Gernika* [Guernica] sem bizonyult túlzottan érdekfeszítőnek. Csak az a jelenet tartalmazott vad és megrázó expresszivitást, amelyikben a kis zsidó a fotókról a náci uralom feltörésekor kiálló rokonai orrát, mert úgy hallotta, ez különbözteti meg őket az árjaktól.

Emir Kusturica az első hosszú filmjét Abdulah Sidran forgatókönyve alapján készítette el. Ez a szarajevói költő néhány évvel korábban *Sarajevska zbirka* [Szarajevói gyűjtemény] című kötetével elnyerte a kritika elismerését, amelyben (költői narrációval élve) egyfajta szentimentális vezetőről versel, akit végigkísér a városon és annak történelmében. Sidran a Kusturicának írt forgatókönyvében elmesélte gyermekkorát, méghozzá a felnőtté válás arany mítoszát, amit minden író csak egyszer dolgozhat fel, s többé nem hamisíthatja meg egy következő történetben.



A *Sjecaš li se Dolly Bell*¹ című film az olasz neorealizmus, Menzel kisemberekről szóló filmjeinek és a szarajevói utcai hagyomány finom kombinációja volt. A mű nagy sikereket aratott Szarajevóban és Belgrádban, míg a hajdani állam nyugati részén, főleg Zágrábban majd a pulai filmfesztiválon igen hűvösen fogadták. Ennek oka abban a tényben rejlik, hogy (feltételesen szólva) az efféle történetnek – intellektuális és artisztikus pretenziók nélküli, meleg, szoft proletár sztori – Jugoszlávia keleti részén volt hagyománya filmben, irodalomban egyaránt, a nyugati részt viszont taszította. Ezután a velencei fesztivál következett, ahol a film Arany Oroszlánt kapott, a közönség is őszintén lelkesedett érte.

Kusturica első alkotása kiemelkedő feszességű forgatókönyv-konstrukcióval rendelkezett. Dialógusai olyan erősnek tünnek számomra, hogy akkoriban azt hittem, a fabula szétrobbanna, ha nem volna olyan egyszerű. A rendező ügyesen elrejtette a benne rejlő invenciót. Időnként úgy tűnt számomra, hogy ott bujkál a történet mögött, akárhogy is legyen, mindenféleképpen diszkréten követte. Amennyiben tizenöt év után először kellene meg határoznom a film ideológiáját, akkor azt mondanám, hogy az egy apa kommunista életének s iszlám rítus szerinti eltemetésének témájában merül ki. Az apa kicsit pityókásan ad eszmei útbaigazításokat két fiának meg a fáradt anyának: „Karl Marx jó ember volt, igazi kommunista”. Miután elragadja a tudóvész, a család idősebb tagjai körülállják a holttestét és elvégzik az iszlám előírásait. Ő természetesen nem vágyott erre, de Kusturica meséjében ez az ima nem teológiai erőszak az apa szellemiségén, csupán az élők hitbeli szükségleteinek és azon szokásoknak a kielégítése, amelyek generációkon át tartották a családi tetőt. A legfiatalabb, harmadik gyermek ezen a napon biciklit kapott meg pofont, mert nem tudta eltitkolni mosolyát. A filmben ez a mozzanat rendkívül fontos, mert precízen előírja azt a módot, amivel a forgatókönyvíró a mesélés folyamán finom kicsúszásokkal ellehetetlenítette az általánosítást, s meggyőzte a nézőket, hogy az emberi sors, az élettörténetek mind egyéniek, levezethetetlenek.

Kusturica ugyanazzal a forgatókönyvíróval hamar elkezdi a második film felvételeit, de az *Otac na službenom putu*² című alkotás meséje nem olyan erős, egyúttal a rendező is veszít diszkréciójából. Egyetlen a mű tempója, gyenge a stílus kidolgozottsága. A történetet egy kölyök mondja el nagyon szellemes, időnként megrázó módon, de hiányzik belőle az a meggyőző erő, ami a rendező korábbi filmjéből sugárzott. Ehelyett a gyerek jelképes és főlöszleges alvajárásait láhattuk. Kusturica rendezői exhibicionizmusokkal, filmes idézetekkel foglalkozott, aktuális politikai utalásokkal udvarolt a közönségnek (a nyolcvanas évek elején a Goli otokról³ szóló történetek jugoszláv társadalmi-politikai és művészeti slágerek voltak). Ez utóbbiak antikommunista üzeneteket is tartalmaztak, amihez a nyugati közönség a hidegháború utolsó éveiben különösen érzékenyen viszonyult.

Annak ellenére, hogy ezen műve a cannes-i filmfesztiválon díjat kapott s a külföldi recepció a hazaival együtt jóval túlhaladta előző filmje reflexióinak számát, számomra ez már nem volt többé az a Kusturica, akinek feltétlenül hinni tudnék. Második alkotásával a rendező Szarajevó megdönthetetlen, hivatalos jötevője lett, a különböző generációk és szo-

¹Emlékszel-e Dolly Bellre – magyarul is látható (a ford. megjegyzése).

²Apa szolgálati útra ment – magyarul is látható (a ford. megjegyzése).

³Goli otok – egy adriai sziget neve, a jugoszláv gulág színhelye és jelképe (a ford. megjegyzése).

ciális rétegek tagjai felvághattak vele. Elsősorban a nyugati jugoszláv köztársaságok embeireivel találkozáva. Emir Kusturica, a téli olimpiával a hétköznapi szarajlia⁴ számára valami olyasmi lett, amitől ez jobbnak, okosabbnak érezhette magát, s egy bizonyos határig gyógyította a belgrádiakkal, zágrábiakkal szembeni inferioritás-érzetét. Erről a közérzetről egy egész sor tanulmányt írhatnánk, többféleképpen magyarázhatnánk (szociológiai, nemzeti, antropológiai, kulturális, forgalmi, uralkodói vagy történelmi perspektívából). Segítségképpen elegendő volna megemlíteni, hogy a nyolcvanas évek közepéig az összes többi jugoszláv fővároshoz képest Szarajevó tekinthette magát a legkevésbé központi szerepűnek. A dalmát tengerparton a belgrádiakhoz és zágrábiakhoz viszonyítva a szarajliák igyekeztek leginkább a standard irodalmi nyelven beszélni. Szégyellték szlengjüket, amelynek csak a *Sjecaš li se Dolly Bell* című film adta meg a polgárjogot, s a háborúig oly mértékben elterjedt Szarajevó minden intézményes és intézményen kívüli kommunikációs csatornán, hogy egy pillanatban úgy tűnt, valamikor majd az identitás szégyene mások terrorizálásának fegyverévé változik.

Harmadik filmjének, a *Dom za vešanje*⁵ (Gordan Mihić belgrádi író szövegkönyve alapján) forgatása közben Emir Kusturica egyre agresszívebben lép fel a vele készített interjúkban. Ez a Jugoszlávia felbomlásának az ideje, s ő előszeretettel, gyakran beszél politikai témákról. A szlovénok, horvátok mentális hiányosságait hangoztatva vitatkozik, majd zabolázatlan sovinizmusba csúszik át, amelynek rasszista konnotációi is lesznek (a szlovénokat bécsi lovászoknak csúfolja), valamiféle felvilágosítatlan populizmust dicsőít, s elég korán támogatja a szerb elnököt, Slobodan Miloševićet. Ezzel még inkább maga ellen fordítja a horvátokat meg a szlovénokat, akik egyébként sem voltak soha pártfogói. Ugyanakkor a saját természetes biotópiájában, Szarajevóban nincs semmi problémája leszámítva azt a két-három újságíró, akik többnyire ifjúsági közlönyökben írnak, s nyíltan kifogásolják a rendező nemzeti és a politikai nézeteit.

A *Dom za vešanje* című film az organikus élet témájának drága realizációjá volt, végtelen számú filmidézetekkel, parafrázisokkal, a folklór és a fantasztikum különféle alakjai iránt mutatott nyílt vonzalommal és baromságokkal, amiket Kusturica az egzotikum védjegye alatt próbál eladni, s amiről maga is meg van győződve, hogy egzotikus (pl. az az eset, amikor a cigány át szeretné ugorni saját árnyékát). A filmet teletömte álmokkal, égbe emelkedő háztetőkkal, népi bölcsességekkel, amik már a kimondásuk előtt is közhelyek voltak. Ami a fogadtatást illeti, a *Dom za vešanje* nék szolid hazai és külföldi útja volt, de a néző már egyetlen apró részlet alapján sem tudta megfejtetni, hogyan rendezhette ugyanaz az alkotó, akinek a nevéhez a *Sjecaš li se Dolly Bell* fűződik.

Az első negatív kritikákra Emir Kusturica erőszakos megnyilvánulásokkal válaszolt. Megfenyegette azokat az újságírókat, akik valami rosszat írtak róla. Mivel először a boszniai írók elit kocsmája előtt rontott rá egyikükre, akit szempillantások alatt elvert, a nyilvánosság kísértésbe került, hogy a sztárja kapcsán redefiniálja vagy még jobban eltúlozza ítéletét. A legtöbb ember az utóbbi mellett voksolt. Nemcsak nagy rendezőnek tartották, hanem Kusturicát Szarajevóban „emocionalistának” is vélték, akinek a „zsensialitása” miatt még az

⁴ szarajlia – a szarajevóiak ragadványneve (a ford. megjegyzése).

⁵ Cigányok ideje – magyarul is forgalmazzák (a ford. megjegyzése).



erőszakosságot is megbocsátják, s nemcsak elnézik, de valamilyen módon hivatalosan is szubvencionálják cselekedetét.

A nyolcvanas évek közepétől Szarajevóban fölütötte fejét valami nagyon furcsa, de erősen átmeneti mentalitás. Az egyfelől a polgári-csarsijai identitás, másfelől pedig a rurális-proletáris tudat kombinációja helyett, amelyeket egyfajta sajátos humor és vele járó közelség jellemzett, új szokáskód volt születőben, miszerint minden műveltség-, viselkedés- és hozzáállásbeli hiányosság áthidalható a minőségben. Közben a polgári viselkedés normáit egyaránt megvetették, akár csak a városba frissen érkezett parasztok tájékozatlanságát. Természetesen, ezt nem minden helyzetben vették figyelembe, ahogyan az új mentalitás nem törhetett be az urbánusok otthonába. Mindez ugyanakkor kifejezetten fölerősödött a városi elit és a kultúra sztárjaival, sztárnőivel folytatott nyilvános kommunikációban.

Emir Kusturica a színpadi művészetek akadémiájának professzora lett. Az általa vezetett színészi osztály óráin folyamatosan a spontaneitást és a természetességet ajánlotta a diákok figyelmébe arról győzködve őket, hogy a beszéd s a mozdulat technikája kevésbé fontos mesterségek, csak a születésüknél fogva tehetségteleneknek van erre szükségük. Bizonyos idő után egy teljes generáció a professzor filmjeinek autodidakta naturalistáira hasonlított, a csarsijai szleng kezdett eluralkodni az egyetemi gyakorlatokon még akkor is, amikor antik tragédiákat vittek színpadra. A színészi előadók legtöbbször, főként a klasszikus színházi stíluson nevelkedett idősebbeket irritálta Kusturica metódusa, hogy a beszédhibákat színészi kvalitásként használja, ám amikor ellenkeztek, a nagy rendező (gyakran a diákok előtt is) brutálisan sértegette őket. Állandóan azt hangoztatta, hogy ő európai formátumú sztár, ők viszont ki sem mozdultak a provinciális színházakból, művelődési házakból. Valószínűleg szükségtelen megemlíteni, hogy ez csak tovább dagasztotta Emir Kusturica növekvő karizmáját.

Hogy ezekben a hónapokban és években Szarajevó mennyire eltelt Kusturicával, bizonyítja az a tény is, hogy senki sem lepődött meg azon, amikor a rendező a reformista erők pártjának választási listájára s plakátjaira került, tehát egy olyan párthoz szegődött, amely kimondottan sovinizmusellenes, s amihez képest a rendező horvátokkal, szlovénokkal kapcsolatos kijelentései összeegyeztethetetlenek. Ugyanis ekkoriban még elég kevesen gondolkodtak a „bécsi lovászokról” vagy azokról, akik „egész kultúrája már Sljemenről idelátszik”. A háború előtti Szarajevó számára a nagy rendező életközeli jelenség volt mindazoknál, akikre sovinizmusa vonatkozott. Ehhez hozzá kell tennünk, hogy Szarajevóról nem mint Kusturica evlbarátjáról van szó, hanem mint olyan városról, amely Kusturicát a végső határig tolerálta, álláspontjait magánélete részeként fogta fel, amibe nem ildomos beleavatkozni, el kell fogadni, ahogyan mondjuk tudomásul vesszük valaki szeme színét.

Vajon miért csatlakozott Kusturica, a promiloševići és sovinizta nyilatkozatai ellenére Marković pártjához? Erre a kérdésre végtelenül egyszerű a válasz. A *Reformista Erők Szövetsége* Szarajevóban a drága kocsmák, intellektuális szalonok pártja volt, ahol a „sikerese” emberek találkoztak, sármjuk és ékességük bizonyára megfelelt Kusturica világképének. Az tény, hogy a párt programja nem nagyon állt közel hozzá, nem számított, mert a nyilvános szerepléseket illetően a párt úgysem terhelte semmiféle feladattal. A választási kudarc is csak a hiúságát bántotta. Nem számított arra, hogy a szarajliáknak (ahogyan általá-

ban a bosnyákoknak) ugyanúgy szükségük volt a nemzeti-konfesszionális mozgalmakra, ahogyan a média csillagaira, akik inferioritás-érzetüket gyógyígtatták. A sztárokra nem szavazhattak a politikai választásokon, mert ezeket nem az utcán, a kocsmában vagy valamely más nyilvános, öngazolási helyen tartották, hanem titokban, magányban. S amennyiben a nyolcvanas évek végén a személyes érzés meg a hivatalos álláspont között nem lett volna akkora távolság, akkor Kusturica sovinizmusát sem tolerálják, s a rendező megint nem szerepel jól a választásokon. Ebben a játékban tehát elrendelésszerű volt számára a vereség.

Ugyanakkor érdekes, hogy népszerűsége a városban nem csappant meg. Miután a reformisták csődöt mondtak a választásokon, Kusturica nyilvánosan megátkozta azokat a polgárokat, akik nem rá szavaztak. Ennek ellenére a sztár továbbra is érinthetetlen maradt. Függetlenül a hatalomváltástól az emberek az utcán, a kocsmái laza beszélgetések során nem akarták bevallani, hogy a nemzeti-konfesszionális mozgalmakra voksoltak (Szarajevóban az SDA, SDS és HDZ⁶ közösen elnyerték a lakosság háromnegyedét). A maguk nagy gyűléseit ezek a pártok a választások után is meg kellett, hogy tömjék provinciabeli vendégekkel. A város atmoszférája egy kicsit skizofrénnak tűnt: egyfelől a választási eredmények arról tanúskodtak, hogy csak minden nyolcadik véletlen járókelő nem szavazott a nemzeti-konfesszionális mozgalomra, (amelyet a személyes dokumentumokban kereszt és családnévvel határoztak meg a számára) másfelől majdnem mindenki úgy viselkedett, mint ha épp ő lenne az a bizonyos – nyolcadik.

A háború elején a Horvátországban adott interjúiban Kusturica politikai angazsáltsága a legnagyobb jószándékkal sem értelmezhető a művész excentrikusságaként, ahogyan a szlovének és a horvátok iránti viszonyába sem magyarázhatunk bele semmi személyeset. Függetlenül attól, hogy ki mennyire van ezzel tisztában, amikor eldördül az első ágyú, meghal az első civil és eltűnik az első város, a nyilvánosságnak mondott szavak löszerré válnak, s felhasználhatóak azok ellen, akik elindították a háborút, vagy azok ellen, akik a háborúban védekeznek. Kusturica az utóbbiakra sütötte el őket, Vukovár eleste idején pedig azt tanácsolta a bosnyák muzulmánoknak, hogy fogjanak össze a szerbiai szerbekkel, „mert a horvátokkal amúgy sincs semmi közös dolguk”. Ezt több újságnak megismételte, néhány-szor idézték is Horvátországban (érthető szidalmak közepette) és Szerbiában (az egyformán érthető dicséretnek kíséretében).

Szarajevóban kirohanási továbbra sem terjedtek el széles körben (az állami televízión egy szót sem lehetett ellene felhozni). Nos, ahogy közeledett a háború Boszniához, mégis jelentkeztek olyanok, akik másként kezdtek el gondolkodni a rendezőről, noha senki azon emberek közül, akik a munkatársai és dicsőítői első garnitúrájához tartoztak, nem határolódtak el kijelentéseitől. A sérthetetlen csillag továbbra is ott fénylett a város felett, amely körül 1991 telén a JNA⁷ már ásta és betonozta a lövészárkokat, szállította a tankokat, az ágyúkat, amelyek majdnem négy éven át tartották ostrom alatt Sarajevót. A sarajliák szinte autisztikus erőfeszítéssel tartottak ki az ember mellett, aki emancipálta szlengjüket és filmjeivel „elvezette őket Európába”, megmutatta Zágrábnak meg Belgrádnak a sarajevói utca vad zsenijének vitathatatlan felsőbbrendűségét.

⁶SDA - Demokratikus Akciópárt (bosnyák), SDS - Szerb Demokrata Párt, HDZ - Horvát Demokrata Közösség.

⁷Jugoszláv Néphadsereg.



1989-től Kusturica két olyan filmes tervet jelentett be, amit (ma úgy tűnik) sohasem fog realizálni, de amelyek sokmindenben paradigmaticusnak foghatók fel. Az egyik Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésének* amerikai filmadaptációja lett volna, a másik Andrić *Na Drini ćuprija*⁸ című regényének feldolgozása. Az első alkotás forgatókönyvén Gordan Mihić-tyel dolgozott a rendező. Ennek a filmnek az lett volna a célja, hogy segítségével a vad Európa betörjön a steril Amerikába. Ugyanis Kusturica meggyőződése szerint (amit a beszélgetéseiben sem titkolt) a jól elmesélt és jól felvett történet előtt Hollywood térdre borul. A másik forgatókönyvet Abdulah Sidran írta. Kusturica e filmet nagyszerű freskóként képzelte el, száz színészt mozgó spektákulumként; itt az áthidalhatatlannak tűnő temporalitás problémáját (Andrić regénye két évszázados periódusban történik, emiatt kronológiáját, amely ráadásul eltér a hagyományos ritmustól, lehetetlen filmre vinni) magának az Istennek a megjelenésével oldotta volna meg! Abdulah Sidran azt hitte, ez a forgatókönyv lesz élete főműve. A szerb és bosnyák utakat valóságban is összekötő híd filmes változata sokáig befejezetlen marad, ahogyan az is valószínű, hogy sem Kusturica, sem Sidran nem fogja kívánni a *Híd a Drinán* forgatását. Az andrići mű konnotációi a hídról szóló mesét univerzálissá tették, általánosan érthetővé és bizonyos értelmében transzparenssé. Mindez 1992-ben, a háború valóságában távoli és idegen lett, láthatatlan, megfoghatatlan a szem, a lélek számára, akárcsak a csillagtalan, hold nélküli éjszakában a víz a kút torkában. A háború ideje alatt a nemzeti öntudatosodás pillanataiban Abdulah Sidran azt fogja mondani Ivo Andrićra, hogy bosnyákellenes volt és utálta a muzulmánokat.

1992. április 5-én estek az első gránátok Szarajevóra. Emir Kusturica ezekben a napokban Párizsban tartózkodott, de továbbra is rendszeresen kommentálta a háborús eseményeket a belgrádi újságoknak és a tévének. A Szarajevót is romboló háború okozóit minden oldalon megtalálta, csupán Slobodan Miloševićet hagyta ki a sorrendből. A Hayat televízión, egy kis magánadón, amelynek adásait csak Szarajevó középső részén lehetett fogni, kommentáltam nyilatkozatait kronologikusan elrendezve őket kijelentvén: annak ellenére, hogy első filmjét továbbra is kitűnőnek tartom, Kusturica oly mértékben lealacsonyult morálisan, olyannyira undorító, hogy többé nem érdekel semmiféle esetleges magyarázata, igazolása, ahogyan elegendem van azokból az emberekből is, akik a rendezői zsenialitást magasztalva képesek relativizálni álláspontjait. Így beszéltem a tizenöt napos ostrom után, amikor a gránátos már elárasztotta a várost, és úgy tűnt, Szarajevó kezdi élni a háború mindennapjait, amelyben megváltozik a békebeli csillagzat sorrendje, a magángyönyörködések pedig meghátrálnak a Belgrádban rendezett halál-spektákulum villódzásai előtt. Április vége felé a szerb katonaság már-már eltaposta fél Boszniát, a bosnyák muzulmán lakosságtól megtisztították Zvornikot, Bijelinjét, Višegradot és Fočát, a feldarabolt szarajliaiák száma pedig meghaladta a százat.

Már a hayati szereplésem másnapján az állami tévé felizgult híradó bemondója a műsor elején bejelentett egy exkluzív telefonbeszélgetést Emir Kusturicával. Az első mondatában bemutatta a rendezőt teljes kereszt- és családnévvel, hogy aztán familiárisan meghitt becenevével illesse – Kusta. Ez a furcsa és alkalomhoz nem illő intimitás a közepszerűen informatív műsor elején – amelyet a háború legiszonyúbb napjaiban sugároztak – az újra-

⁸Híd a Drinán – magyarul is megjelent. (A ford. megjegyzése)

komponált szarajevói mentalitás egyfajta *homage*-aként hatott, aminek legfényesebb szimbóluma Emir Kusturica volt. Ugyanis – noha Szarajevóban a nyilvános és privát kommunikáció mindig is nyitottabb, lazább volt a zágrábihoz vagy a belgrádihoz képest – korábban csak Josip Brozt becézhették.

Kusturica már a tévéinterjú első mondatában azzal kezdte, hogy mennyire „fáj neki, ami Szarajevóban történik,” de igazából nem tudja, mi folyik ott, mert „a Párizsba jutó információk ellentmondásosak”. Majd frissiben ráförmedt a „komplexusos fajankóra és tehetségtelen görényre”, aki a napokban befektetette őt Szarajevóban. A híradó vezetője csak bólogatott rá sem hederítve Kusturica „érzelmi” kirobbanására, észre sem vette, hogy a háború és a gránátok eljövetelel valamelyest kicserélődtek a megengedett és társadalmilag elfogadható viselkedés kódjai. Kusturica öt-hat percig beszélt. Monológját fizikai fenyegetéssel fejezte be, ami „a komplexusos fajankónak”, tehát nekem szólt.

Utána a legyilkolt városokról, felkoncolt emberekről és égő kórházakról, elhagyott otthonokról és véres utcákról szóló hírek következtek. Természetesen mindez kevésbé volt attraktív „Kustához” s „érzelmeihez” képest. Mint valami imaginárius posztmodern tragédiában, a közönség nem akarta tudomásul venni a sztár kihunyását. Fénye olyan erős volt, hogy még a vér sem tudta beárnyékolni. Mindettől függetlenül be kell vallanom, hogy elkápráztatott a híradós epizód. Teljesen nyilvánvaló volt, sem a bemondó (a szarajevói ellenállás médiaszimbóluma), sem a Kusturica védelmére kelő anonim betelefonáló, aki nem tudta elviselni, hogy – a kis hatótávolságú televíziós műsor ellenére, amelyet négy utca tudott fogni, mindössze néhány ezer ember – valaki lehordja a sztárokat, ahogyan a Kusturicától elbűvölt utolsó szarajlia sem értette, miből fakad imádata. Ők kevésbé csodálták a filmeket, inkább a sáros, Gorica nevű településből származó embernek hódoltak, mert eljutott a csúcsra, a Hollywood feliratig. Az, amit a világ többi részének a Metro Goldwyn Mayer oroszlánja jelentett, számukra egyenlő lett Emir Kusturica alakjával. Ez a csodálat igazából végtelenül urbánus és modern volt, ezért nem lehetett fölszámolni politikai, nemzeti, kulturális és emberi okok hangoztatásával. Ebben föl sem bukkant a törzsi totemimádat vagy a vezető iránti szeretet nyoma. Úgy imádták Kusturicát, ahogyan a kislányok bolondultak a régi fekete-fehér klipekben Lennonért és McCartneyért. Az efféle szerelem a sztárokat karrierjük végéig kíséri, pontosabban addig a pillanatig, amíg a forró slágerek langyos *evergreenné* nem válnak, a kollektív imádat pedig a történetírók és a fenomenológusok vizsgálati tárgyává nem válik.

Kusturica ezek után nem mutatkozott többé a bosnyák állami tévében, csak távolból lehetett hallani kijelentését, miszerint „felgyújtja magát, amennyiben Szarajevót nem menetik meg”, ám közben a háború lett az egyedüli autentikus valóság. Szarajevó polgárainak életrajza a háborús élményekre meg a halvány, bizonytalan békebeli emlékekre szűkölt. Néhány hónap után megszakadt az áram, így némelyeknek ideiglenesen, a legyilkoltak számára pedig örökre kialudt a világ elektromos ábrázata.

Az első háborús év végén Kusturica Amerikában éppen a befejező munkálatokat végezte a sokáig tervezett filmjén, az *Arizona Dreamen*⁹. A megöregedett Jerry Lewis, Faye Dunaway s Goran Bregović zenéje ellenére, amelyben Iggy Pop is szerepel, az alkotás végtelenül unalmas lett, története pedig hamis és inautentikus. Amerikában majdhogynem észrevétlen



maradt, Európában már kicsivel jobban fogadták, Szerbiában a kihelyezett kritikusok sokkal elégedettebbek voltak a közönségnél, Szarajevóban pedig be sem mutatták. Áram nélkül nem működnek a vetítők, ahogyan az ostromzár alatt tartott városban az emberek sem járnak moziba. A szarajevói újságok egyre sűrűbben továbbították Kusturica promiloševići nyilatkozatait, gyakoriságuk már betegesnek tűnt. Ugyanis egyetlen egy belgrádi rendező vagy író – leszámítva a hatalom által támogatottakat – sem ismételte meg annyiszor a szerb elnök iránti szimpátiáját, elítélve a „szeparatistákat, fasisztákat, fehérgárdistákat, usztasákat és mudzsahedineket”. Egy bizonyos idő után a háború előtti emlékek és érzelmek eltűnnek az emberi életekből, kialudtak az Emir Kusturica iránti utolsó szimpátiák is. Úgy kezdtek el róla beszélni, mint nemzeti árulóról. Lehetetlen ezt állítani, de nekem úgy tűnt, hogy a személyes Kusturica-imádat az egyéves ostrom után arányos lett az újjászületett gyűlölettel. Ahogyan a háború előtt a kulturális identifikáció sérthetetlen szimbólumaként tisztelték, úgy most a véres ostrom jelképévé lett. Semmi kétség nem fér ahhoz, hogy a gonosz Kusturicáról többet beszéltek, mint Dobrica Ćosićról vagy akármelyik más, a szerb agresszió intellektuális oszlopáról.

Ma több mint valószínű, hogy senki sem próbálja racionálisan megmagyarázni azon mechanizmusokat, amelyek segítségével a körülmények, őt is beleértve, betaszították Kusturicát az általános, morális népítélet vermébe. Amikor valaki egyáltalán megkísérli, hogy kibeszélje, érthetővé tegye a rendező cselekedeteit, akciója gyakran hisztérikus szóbeli kirohanásokban (pl. – „Kusturica egy született pszichopata”), paranoiás hárításokban („Kusturicát megzsarolta a szerb rendőrség”) vagy sötét rasszista fabulációban (egy horvát napilapban azt olvashatjuk, hogy „Emir Kusturica egy tudatlan sátoros cigány zabigyereke”) merül ki. Mindez csak egy újabb mítoszt épít, üreget, mint a harang és üreget, mint a fel-fűjt lufi, csupán az ideális nemzeti árulót rajzolja meg, amivel majd nagymamák generációi ijesztgetik elalvás előtt az unokák nemzedékeit.

Kusturica ugyanakkor szó szerint fogalmazott: amit 1988-ban kijelentett, minden elkövetkező évben megismételte függetlenül a körülményektől, az alkalmazkodást követelő új helyzetektől s attól, hogy a békében kimondott szavaknak más lesz a jelentésük, mint a háborúban. A halál, a gyilkolás ritmusa csak új konnotációkat kölcsönzött nyilatkozatainak, noha ő maga soha nem ölt meg senkit. De minden Boszniában elesett emberrel, minden újabb koncentrációs táborral, felgyújtott várossal terhesebb lett a személyisége fölötti ítélet. Ezer és ezer anonim bűnös lesz az első valódi béke idején az utcákon, ott, ahol azok az emberek is sétálnak, akik csak a véletlen folytán nem váltak ezek áldozataivá, s az összes gyilkosságot (valamiféle kollektív számlázáskor) a nemzeti önmeghatározáskor félelmetes morális súlyként helyezik át Kusturica vállára. S ami a legrosszabb, nem létezik olyan mentőöv, amivel valaki kihúzhatná a dágványból. Kusturica filmjeinek, jóknak, rosszaknak egyaránt, megvan a maguk külön élete – ez, igaz, nagy mértékben megfelel alkotójuk földi életének. Viszont a művei nem elegendőek ahhoz, hogy elrejtsek szavait, amelyeket korábban nyilatkozott s nyilatkozza mind a mai napig. Az alkotás értékét kizárólag a mű tartalmazza. Nem fontos számára sem az idő, sem a tér, de – bármennyire paradoxus is hangzik – még az sem, hogy a katasztrófa után lesznek-e még fogyasztói, akiket beragyog ennek

⁹Arizonai álmodozók (A ford. megjegyzése).

fénye. A művészet nem tud meghalni, csak fizikai megsemmisítésekor; csupán a néző halála létezik.

Kusturica utolsó előtti filmjét, a nagy szerb dramaturg, Dušan Kovačević forgatókönyve alapján készített *Underground*-ot – patetikus alcímmel: *Bila jednom jedna zemlja* [Volt egyszer egy ország] – a gazdasági szankciók idején vette fel a belgrádi állami televízió pénzén. Bemutatták Cannes-ban, ahol Arany Oroszlánt kapott. A zsűritagok között ott volt a Nobel-díjas Nadine Gordimer, a neves író és a dél-afrikai apartheidtel szembeszálló harcos. Néhány dokumentum és kvázidokumentum jellegű jelenetben Kusturica úgy mutatja be a zágábiakat, mint akik virágokkal várják a német nácikat, ezzel szemben a belgrádi utcák üresek, amikor a megszálló német katonaság tapossa köveit. A film Belgrád lebombázásával (1941. április 6.) kezdődik. Abban a pillanatban, amikor Kusturica színre viszi a szerb főváros elleni légitámadást, a való életben a szerb ágyúk és tankok továbbra is rombolják, gyilkolják Szarajevót. Mivel a film érdekében lehetővé tették számára, hogy Belgrádban dinamittal felrobbantson egy házat, tréfásan megjegyezte: „Inkább én bombázzam Belgrádot, mint a NATO!” Ugyanis a jelenetet akkor vette fel, amikor Miloševićet (igaz, nem komoly szándékkal) katonai beavatkozással fenyegették meg, ha nem állítja le a boszniai megszárlást.

Az *Underground*-ot a nyugati kritika nagy része túl hosszú, zavaros és unalmas filmnek tartotta, így a néző számára érthetetlen, miért érdemelte ki a cannes-i díjat. A legvalószínűbb válasz talán abban az egyszerű tényben rejlik, hogy Szarajevó pusztításának pillanataiban a nyugat el volt ragadtatva attól, hogy valaki, aki ott született, egyáltalán filmeket készít.

Valahol láttam Kusturicaáról egy fotót: a kamera objektívje felé mutatja három ujját, a valamikor a kereszténységet szimbolizáló jelet, ami ebben a háborúban Milošević és Karadžić katonáinak a jelképévé változott. Annak ellenére, hogy teljesen egyszerű s technikailag meglehetősen közepes fotóról van szó, egy riporter felvételéről, míg nézem, az az érzésem támad, amit Diana Arbus szörnyfiguráit látva élek át. Ez az alak élőbb és valóságosabb, mint az a kép, amit a fotós elkészít. Sőt, számomra olyan, mintha egyenesen a szemembe nézne. Persze, ez csak illúzió, hasonló módon jött létre, ahogyan a huszadik századi művészeti médiumok gyártják a káprázatokat. A különbség csak annyi, hogy ez a fotó nem egy fiktív valóságot láttamoztat. A *Sjecaš li se Dolly Bell* című film halottas iszlám imajelenete vele összeillő és fájdalmas egységet alkot.

Orcsik Roland fordítása

Miljenko Jergović 1966-ban született Szarajevóban, ahol irodalom szakon végzett. A bosznia-hercegovinai PEN Klub tagja. 1993 óta Zágrábban él. Művei: *Opservatorija Varšava* (1988), *Uči li noćas neko u ovom gradu japanski* (1992), *Himmel Commando* (1993), *Sarajevski Marlboro* (1994), *Karivani* (1995), *Preko zaleđenog mosta* (1996) *Ovdje živi Conan*. Fiatál bosnyák líra 1993-1996, M. J. szerkesztésében (1997), *Naci bonton* (1998), *Mama Leone* (1999). Magyarul eddig egy könyve jelent meg: *Szarajevói Marlboro*. (Ford.: Csordás Gábor, Jelenkor, Pécs, 1999). A fenti írás a *Naci bonton* című kötetben található.